



Müzikte Estetiğin Eğitimde Önemi ve Müzik Estetiği Gelişimine Dönemsel Bakış *

Uğraş TORUN**

Özet

Güzel sanatların her dalı birbiriyle ilgili olduğu gibi, aynı zamanda felsefe ve estetik ile de ilintilidir. İnsanları birey olma yolunda eğiten sanat dallarının gelişiminde estetik ve felsefe büyük önem taşır. İşte bu sebeple müzikte estetik konulu araştırmalar itina ile günümüzde varlığını sürdürmektedir. Müziğin eğitimsel işlevinin yeniden tanımlanması ve eski ya da yeni problemlerin çözümüne duyulan merak; daha estetik ve daha hümanist odaklı kavramlara doğru bazı olumlu çabaların gösterilmesini sağlamıştır. Ancak bulunabilen ve karşılaşılan makaleler ve araştırma sayısı oldukça sınırlıdır ve çok fazla ayrıntı içermemektedir. Müzikte estetik ile ilgili bulunan araştırmaların detaylı bir şekilde incelenmesi gerekmektedir. Bu amaç çerçevesinde estetiğin eğitimdeki önemi, estetiğe dönemsel bir bakış ve bu dönemler arasında romantik dönem içindeki örneklerin üzerinde durulması iyi bir sonuç almak açısından faydalı olacaktır. Makale; eğitim ve dönemsel bakış olarak iki bölümden oluşacak ve bu konular üzerinden derinlik oluşturacaktır.

Anahtar Sözcükler: Estetik, eğitim, romantik dönem, dönemsel bakış, müzik

* Makale Geliş Tarihi: 08.08.2021 Makale Kabul Tarihi: 10.09.2021

** BUÜ Devlet Konservatuarı Öğretim Görevlisi, Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, utorun@uludag.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-0778-8083>

The Importance of Aesthetics in Music in Education and a Periodic View on the Development of Music Aesthetics

Abstract

As each branch of fine arts is related to each other, each of them is also related to philosophy and aesthetics. Aesthetics and philosophy are of great importance in the development of branches of art that educate people to become more knowledgeable and well-behaved individuals. For this reason, his research on aesthetics in music continues its existence today with care. The redefinition of the educational function of music and the interest in solving old or new problems; it has led to some positive efforts towards more aesthetic and more humanistic oriented concepts. However, the number of articles and research that can be found and encountered is quite limited and does not contain much detail. Studies on aesthetics in music need to be examined in detail. Within the framework of this purpose, the importance of aesthetics in education, a periodic view of aesthetics and the examples in the romantic period between these periods will be useful in terms of getting a good result. The article will consist of two parts as education and periodical view and will create depth on these subjects.

Keywords: Aesthetics, education, romantic period, periodical view, music

Giriş

19. yüzyılın ortalarına kadar müzik estetiği, müzikle ilgili kurgusal (spekülatif) öğretiler olarak bilinmektedir. Felsefi niteliğiyle bu alan müzik teorisinin (temel müzik bilgisi) dışındadır. Müzik teorisi; temel müzik kurallarını, ses ve işitme olgularını kapsar. Müzik estetiği ise müzik psikolojisinin desteğiyle ortam, zaman ve kişisel değerlendirme değişkenlerini de içerecek şekilde müzik eserleriyle onu dinleyen insanlar arasındaki bağının “güzellik” kavramına yönelik ölçütlerini belirlemeye çalışır: Melodik ve dinamik olguların tinsel kaynağını araştırmak; müzik eserindeki biçim ve anlatım (içerik) ilişkisinin sonuçlarına eğilmek: biçim-anlatım-estetik. Müziğin tek başına ya da öteki sanat ve bilim dallarının yardımıyla içerdiği yetileri ölçmek, karşılaştırmak ve sonuçta besteci-seslendirici-dinleyici üçgeni içindeki alandan

genellemelere gitmek gibi kısımları kapsar. Şüphesiz ki estetiğin eğitimdeki önemi ve geçmişten günümüze kadar gelen dönemsel farklılıkları da estetiğin algılanması açısından önem arz etmektedir. Bu yönelimlerden hareket eden çalışmada estetiğe genel bakış, eğitimde kullanılışı ve dönemsel bir bakış detaylı bir şekilde incelenmesi amaçlanmıştır.

Müzikte Estetik

Fransız estetikçi Michel Brenet, müzik estetiğinin yönelimlerini 20. yüzyılın başlarında dört ayrı perspektife göre açık bir şekilde özetlemiştir: matematikçilerin, fizyologların, psikologların ve müzikologların yaklaşımları. Bu yaklaşımlar tek taraflı kaldığı takdirde amaca ulaşamamaktadır. Geniş anlamıyla estetik, sanat eserinin düşünsel plandaki üst düzey eleştirisidir (Say, 2002: 185).

Müzik estetiğine ilişkin görüşler, “Müzik nedir?” sorusu karşısında alınan tavırlarda ve bu soruya verilen yanıtlardan oluşur. Müzik üstüne ilk düşünceleri, yaklaşık aynı zamanlarda yaşamış Eski Yunan’dan Pythagoras (İÖ 580-500) ile Eski Çin’den Konfüçyüs’de (İÖ 551-478), daha doğru bir deyişle, Pythagorasçılarda ve Konfüçyüsçülerde buluyoruz. Bu düşüncelerde ortak olan yön; her iki görüşün de müziği, birbirine koşut olarak varlık bilimsel ve insan bilimsel tarzda ele almış olmaları yanında, daha sonraki yüzyıllarda müzik felsefesinde belki de en etkin ve yaygın bir anlayış olarak görülecek olan “duyusal etki öğretisini” benimsemiş olmasıdır (Soykan, 2002: 1).

Müzikte estetik, dar anlamda yani daha çok bir müzik çalışması olarak son derece indirgemecidir ve daha çok müzikal düşünceyle sınırlı kalacak şekilde herhangi bir dönemle ilgilenir, özellikle de son iki yüzyılla. Bu dönem idealist düşüncenin doğup geliştiği, estetik değer özerk, kendi başına değerlendirilmeye layık bir değer hâline geldiği dönemdir. Bu nedenle müzikal estetiğin tarihinden ziyade daha belirsiz fakat hiç şüphe yok ki çok daha karmaşık ve eklemlenmiş olan tarihsel gerçekliği kapsayıcı bir kavram olarak müzikal düşüncenin tarihinden bahsetmek gerekir.

Her çağın, içlerinde müzik düşüncesinin ifade edildiği kendi metinleri vardır ve bunlar ilk aşamada müziği ilgilendiren metinler olmak zorunda değildir. Birkaç örnek vermek gerekirse Antik Yunan’ın altın çağında müzikle daha yakından ilgili gözlemler Platon ve Aristoteles gibi büyük filozofların metinlerinde bulunmaktadır. Bu yazıların asıl meselesi politiktir. Bu bir rastlantı değildir; nitekim toplum felsefesinin ve etik sorunların, dikkatlerin ve felsefi spekülasyonun merkezinde bulunduğu bir dünyada müzik, insan ve toplumun eğitimi için faydalı görüldüğü ölçüde filozofun da ilgisini çekmiştir. O yüzden insan toplumunun etik olarak örgütlenmesi için politikanın önemini merkezine alan Platon’un Devlet’i, Aristoteles’in Politika’sı gibi eserlerde müziğin konu edilmiş olması kimseyi şaşırtmaz. Aynı

biçimde felsefenin ilgisinin büyük etik-sosyal konulardan bireyi ve bireysel psikolojiyi ilgilendiren sorunlara döndüğü İskender döneminde müzik, insan ruhunu avutucu özelliğinden dolayı yeni türden bir ilginin nesnesi hâline gelmiş; daha sonra da fiziki-akustik gerçekliğinden dolayı bilimsel çalışmaların nesnesine dönüşmüştür. Ortaçağ'da durum kökten değişmiştir: Müziğin neredeyse bütünüyle dini bir geçerlilik kazandığı andan itibaren daha çok dinsel sadakate dair metinler gözlenir olur ya da dönemin en acil sorunu müziğin ve dinsel şarkıların öğretilmesi olduğundan pedagojik metinlere rastlanır (Fubini, 2006: 21).

Platon, müziğin eğlenceden ibaret olmadığını, ruhani bir boyutunun olduğunu söylemiştir. Platon'a göre müzik; insan ruhunu sakinleştiren, dinlendirici bir sanattır. Ona göre melodi; söz, makam ve ritim karışımıdır. Sözleri, müziğin efendisi olarak tanımlar. Müzik eğitiminin insanı yücelttiğini ve düzeni sağladığını savunmaktadır. Makedonya doğumlu olan Aristoteles ise Platon'un derslerini izlemiş, Assos'ta bir okul kurmuş ve daha sonra Aleksandros'un eğitimiyle ilgilenmiştir. Ona göre müzik ve trajedi yoluyla insanlar temizlenmekte ve arınmaktadır (katharsis). Tragedya katarsis sağlar, müzik de bunun için bir ögedir. Kısaca müzik, ruhun eğitiminde önemli bir rol oynamaktadır (Yıldırım & Koç, 2003: 31-32).

Estetik bir sanat felsefesi olup güzelliği ve güzelliğin insan zihni ve duygularındaki etkilerini konu alarak irdeler. Felsefi bir terim olarak ilkin Alexander Baumgarten tarafından 1735'te kullanılmıştır. Yunanca aisthetikos yani algılamak; Osmanlıca bediiyat, Fransızca esthetique, Almanca aesthetik ve İngilizce aesthetics olarak kullanılır (Say, 2002: 184).

“Güzel” yargısı ya da “güzellik” olgusu, felsefe tarihinin sergilediği iki ana öğretiyi olan materyalizm ve idealizme göre iki karşıt bakış açısıyla irdelenmiştir. Birincisine göre “güzel”, nesnel (objektif) gerçekliktir; ikincisine göre öznel (sübjektif) yargıdır. Materyalist felsefe, nesnenin niteliklerinden yola çıkar. İdealist felsefe ise insanın duygusal değerlendirmesini esas alır: Mantık, gerçeğe ulaşmak için akla nasıl kılavuzluk ediyorsa estetik de güzeli bulmak için duygulara yol gösterir. İdealist felsefenin doruğu olan Immanuel Kant'a göre “estetik yargı”, eşyanın biçimini haz duyabilecek şekilde ele almaktır.

Günümüz açısından bu öneriler, felsefe tarihinin sayfalarında kalan değerli tezlerdir. Çağdaş düşüncede 'güzel'i belirleyen estetik yargı, nesnel gerçeklikle (maddeyle) insan arasındaki canlı ve değişken bir etkileşimdir, bir 'sentez'dir: Çiçeğin rengi, dalga boyu belirli bir ışımadır, ona 'kırmızı' yargısını veren ise insandır. Çiçek, insanoğlundan önce de vardı, ama ona 'güzel' yargısını insan verebilir. Öyleyse 'estetik yargı', nesne ile özne arasındaki

bağıntıdır. Söz konusu 'bağıntı', yaşanır özelliindedir; kültürel evrim içindeki toplumsal ve insanlı değışkenlerin etkisindedir, hatta insandan insana değışebilir (Say, 2002: 185).

Müzik Estetiğinin Eğitimde Önemi

Soyut bir sanat dalı olan müzik, ülkemizde yeni yeni incelenmeye başlamış fakat Avrupa'da müzik üzerine çalışmalar 19. yüzyılda başlamıştır. Müzik, her zaman sadece icra ve dinletilme olarak algılandığından müziğın tabanını zenginleştirecek olan düşünsel boyuttan uzak kalınmıştır. Bu noktada devreye felsefe ve estetik girmiş, sanatçının ve sanatçının üretimini değer yargılarını belli bir standarda ulaştırmayı hedef edinmiştir. Vural Yıldırım ve Tarkan Koç Müzik Felsefesine Giriş adlı kitabında şu ifadeleri kullanmışlardır:

...Müzikal kimlik oluşumunda önceliği sanatçı kavramının aldığı görürüz. Her müzisyen kendisini bir sanatçı olarak görebilir. Çünkü müzik bir 'ses sanatı'dır. Sanat dalları estetikten ve felsefeden bağımsız düşünülemez. Felsefe ve estetik sanatçının bilişsel altyapısını destekleyici öngörüye sahiptir. Estetikten yoksun, felsefeden uzak bir besteci düşünülemez (2008: 25-26).

Kısa ve öz şekilde açıklamak gerekirse müzikte gerekli olan estetik düşünce; oluşmuş ya da oluşma aşamasındaki eserlerin içeriğinde güzeli arama ve oluşturma çabasıdır (Yıldırım & Koç, 2008: 26). Müzikal estetik indirgemecidir, pratikten çok müzikal düşünceyle sınırlıdır ve özellikle herhangi bir dönemin koşullarıyla ilgilenir (Fubini, 2006: 20-21).

Eğitim; insanları yetiştirmek, onların davranış ve tutumlarını geliştirmek için planlanmış bir sistemdir. Sanatın ve düşüncenin insana kattıkları da eğitim sürecinin önemli bir parçasını oluşturur. Bu sebeple eğitim konusundaki sorunlar gerek felsefeden gerekse estetik konulardan yardım alarak çözülebilir veya var olan sistem geliştirilebilir.

Bugün estetik, müzik eğitimindeki problemlere tamamen çözüm getirmese de yine de etkili olduğu noktalar bulunmaktadır. Estetik üzerine yapılan çalışmalar; yeni fikirler üretilmesinde, müzik ve eğitimle ilgili yorumlar için yeni bilgilerin sağlanmasında yardımcı rol üstlenebilir.

Günümüz müzik eğitimindeki kafa karıştırıcı sorular, genelde estetik anlayış eksikliğinden kaynaklanır. Aşağıda estetik boyutlarda incelenmesi gereken konular sıralanmıştır (Schwadron, 1967: 69);

- Özel bir amaç için geliştirilmiş müzik ve genel müzik,
- Sınıf öğretmenleri ve müzik öğretmenlerinin profesyonel hazırlıkları,
- Müziğin doğasında var olan veya var olmayan değerler,
- Yürüyüş bandosunun ve sahnenin önemi,
- Lisede öğretilmesi gereken genel müzik bilgileri,
- Müzik derslerinde öğretilmesi gereken müzik literatürünün hem dinleme hem de performans alanında standardize edilmesi,
- Takdir görmeye teşvik edecek şekilde nasıl öğretileceği,
- Akademik çalışmalar için gerekli modern ders programlarında müziğin eğitimsel rolü,
- Çağdaş müziğe yönelik eğitimsel zorunluluklar,
- Müzik eğitiminin okul, toplum ve devlet arasındaki boşluğu doldurmadaki işlevi.

Müzik eğitiminin ilkokuldan liseye kadar devamlı ve kapsamlı şekilde öğretilmesi gerekliliğinin olduğuna dair sağlam bir fikir birliği vardır. Mursell'a göre müzik eğitim programları bir ağaç gibidir; "genel müzik" bu ağacın gövdesini, çeşitli uzmanlık alanları da ağacın dallarını oluşturmaktadır. Müzik eğitimi sosyal ve eğitimsel sebeplere bağlı olarak değişim göstermekte ve müzik eğitimi konusunda yaygın bir istikrarsızlık gözlenmektedir. Birçok devlet okulunun programında genel müzik dersi zorunlu olarak yer almakta ve bu eğitim anasınıfından sekizinci sınıfa kadar devam etmektedir. Dokuzuncu sınıfta ise seçmeli olarak sunulmaktadır. Bazı okullarda da riske girilerek lise son sınıflara benzer nitelikte dersler konmaktadır (Schwadron, 1967: 69-70).

Tüm bu anlatılanlara bağlı olarak müzik eğitimi, genelde akademik anlamda bir zorunluluk oluşmadığı sürece normal seviyede yetenekli çocuklar için resmî olarak sona ermektedir. İleriye dönük yorum yapıldığında bu sistemde ortalama bir lise birinci sınıf öğrencisi sekizinci sınıfı bitirdiğinde toplumdaki akıllı, sanatsal duyarlılığa sahip ve ayrıcalıklı bireylerden biri olması gerekmektedir. Müzik eğitimine dokuzuncu sınıftan on ikinci sınıfa kadar devam edildiğinde görülecek olan koral ve enstrümantal müzik üzerine kurulu çeşitli seçmeli dersler ise bu eğitimsel kaybı telafi edememektedir. Seçmeli dersler, müzik yapmak ve yetenekli olan çocukların (ya da şanslı) bu olanağı kullanabilmesini sağlar. Bu eğitim modeli modern eğitim psikolojisi ve estetik bakış açısından tutarsızdır (Schwadron, 1967: 70).

Bu tutarsızlığı giderecek türden bir müzik eğitiminin gereklilikleri Amerika'da yayımlanmış bir yazıda şu şekilde belirtilmiştir:

Müzik dersinin içeriği, bir öğrenciyi öğrendiği müziğin doğasında var olan manevi ve ahlaki değerlerle donatarak, iyi bir vatandaş olma konusunda yol gösterici olmalıdır. Öğrenci, çeşitli ülke, kültür ve tarihi dönemlerden

müzikleri dinleyerek ve çalarak kendini geliştirebilir ve müziğin yaşama olan önemli bağı keşfeder. Müzik, çeşitli ruh durumları ve duyguların dilidir ve bu dil yaşamın bir parçası olarak öğretilirse insan yetiştirmede büyük önem taşımaktadır (Schwadron, 1967: 72).

Müzik eğitimindeki estetik analiz kolay uygulanabilir bir süreç değildir. Tüm enstrümantal ve vokal aktivitelerin seçimi özenle yapılmalı, farklı stilleri ve farklı tarihsel dönemlerden örnekleri temsil eden materyallerle geniş bir kütüphane oluşturulmalıdır. Müziği icra etmek kadar onunla ilgili görgüyü geliştirmek de önemlidir.

Etkili bir müzik eğitimi için müzik dinlemek ve çalmak önemli olduğu kadar müzik öğretmeni de büyük önem taşımaktadır. Öğretmen; müziğin eğlendiriciliğinin sürekli baskısı altında çalışan, ne diktatör ne de sadece müzik yapan biri olmalı; hem demokratik bir lider olmalı hem de estetik eğitim sürecine rehberlik edebilmelidir. Bu süreç içinde öğrencinin sosyal yapısı ve yaklaşım biçimi de önemlidir.

Müzikal estetiğin eğitimdeki yeri için Schumann'ın sözleri, müziği meslek olarak seçecek çocukların yanı sıra devlet okullarının da müzik dersi planlamalarında örnek alacağı niteliktedir:

Çocuğa herhangi bir dönemden müzik örneği verildiğinde, çocuğun bu eserin oluştuğu dönemdeki sosyal, politik ve kültürel atmosferi tayin edebilmesine yardım etmek bizlerin sorumluluğudur. Onlara, belli bir dönemin estetik kurallarının ve teknik değerlerinin başka bir dönemin koşullarıyla karıştırılmayacağı öğretilmelidir. Aynı zamanda eski ve yeni nesil tüm müzisyenler dinletilmeli, onları dinlerken çocukların kıyaslama yeteneğinin geliştirilmeli ve bilmedikleri sorunlarla baş edebilecek altyapı verilmedir (Schwadron, 1967: 79-80).

Bu felsefeye göre planlanan müzik eğitim programlarıyla hem müzik bilgisi olan insanlar çoğalacak hem de özgür düşünce ortamında estetik algı gelişerek demokratik ve müzik dolu bir ortam oluşacaktır.

Müzik alanında estetik değerlerden faydalanan eğitim planları ne yazık ki tüm ülkelerde tam anlamıyla bulunmamaktadır. Örneğin Norveç gibi bazı ülkelerde öğrenciler, herhangi bir meslek için öğrenim görürken aldıkları müzik dersleriyle oldukça iyi yetişmekte, hatta kimisi küçük çaptaki uluslararası yarışmalarda derece bile alabilmektedir. Burada öğrencilere verilen bilginin niteliği, onlara kazandırılan görgü ve kültür önem taşımaktadır. Bazı

ülkeler müzik eğitiminin estetiğini ve felsefesini kavrayıp uygulamaya geçmiş ve bu konuda başarılı olmuştur. Ülkemize dönüp baktığımızda bugünkü müzik eğitiminin estetik ve felsefeyle harmanlanmamış, öğrencilere sadece notaları öğreten ve bir iki enstrümanı çalmakla sınırlayan, yavan bir sistem olduğunu görmekteyiz. Okullarda verilmesi gereken eğitimde estetik ve felsefe bağlamında öğrencilere sosyalleşmenin, kültürel alışverişte bulunabilmenin ve müzik yapmanın yaşamları için ne kadar değerli olduğu öğretilmelidir. Bu sayede topluma faydalı, kültürel anlamında belli bir seviyeye ulaşmış bireyler yetiştirilebilir.

Müzikte Estetiğin Gelişimine Dönemsel Bakış

Düşünbilim veya felsefe; mantık ve ahlakla birlikte estetik alanını da kapsar. İçinde estetik barındıran her alanın da bir felsefesi bulunmaktadır. Resim, müzik, heykel, sinema, edebiyat ve fotoğraf gibi dallara ayrılan sanat; insanların duygu ve düşüncelerindeki temeli, birikimi, iyiliği ve güzelliği, felsefe ve onun dallarından biri olan estetik sayesinde analiz edebilmektedir.

İnsan duygularına en yakın ve en duyarlı bakış açısına sahip sanat dallarından müziğin felsefesini Cevad Memduh Altar şu şekilde ifade etmiştir:

...Müzik sanatında, düşünme ve hayal etme güçlerinin esere dönüşerek bedenleşmesi, bu sanatı da öteki sanatlardan doğal olarak farklı kılmaktadır; çünkü müzik sanatına görünürmüşçesine beden kazandırmaya çalışan ana-öge, sadece 'ses'tir ve bu fiziksel ögenin, anlatıma biçim verme yolunda oluşturduğu tek anlatım gücü ise, sadece ve sadece müziğe özgü sembolik dildir (!) (2009: 95).

Müzikte felsefe, bir müzik eserinin yaratım sürecinin temelini oluşturmaktadır. Bu yeni oluşan sanat eserinin değerlendirilmesi ise estetik tarafından gerçekleştirilir. Estetik alanına bakıldığında ise "özel estetik" başlığı altında incelenebilecek müzik estetiği, 19. yüzyıl ve öncesinde sadece sanatçıların eserleri ve performanslarına yönelik olarak ortaya çıkmış, bilinçli olarak incelemeler ancak 19. yüzyıl sonrasında yapılabilmektedir (Altar, 2009: 93).

İnsanların "güzel"e ve "iyi"ye yönelik arayışı üzerine ilk yorumlamalar Antik Yunan'da Platon ve Aristo tarafından yapılmaya başlanmış olmasına rağmen estetik düşüncenin ortaya çıkış süreci bazı sanat dallarında daha geç olmuştur. Estetiğin somut şekilde sergilenebilen resim ve heykel alanındaki geçmişi, şiir ve müzik gibi soyut olan sanat dallarında daha yavaş bir gelişim göstermiştir. Müzikal estetik anlayışı çoğunlukla Batı-Hristiyan dünyasındaki müzik birikimi üzerine inşa edilmiştir. Doğu'daki düşünsel konudaki gelişim 1000'li yılların başında ilerleme kaydederken önu kesilince Batı dünyası sanat ve felsefe alanında model olarak alınmıştır.

Antik Yunan'da müzikal düşüncenin izleri epey geniş bir kültürel dağarcığı işaret etmekte fakat yine de doğru ve özgün müzik anlayışı oturmamış hâldedir. Bu dönemde yeni bir müzik düşüncesini oluşturmak büyük bir zorluk hâline gelmiştir. Temelde yaşanan bu sorunlara rağmen Batı dünyasındaki müzik uygarlığının temelleri Antik Yunan'dan gelmektedir. Antik Yunan, müziğin etik ve eğitimsel yönüyle her zaman daha ilgili olmuştur. Buna karşın müzik (musike) onlar için jimnastik, şiir, dans ve tiyatroyu da içeren karmaşık bir yapı olarak görülmüştür (Fubini, 2006: 20-21).

Müziğe bakış Antik Yunan'da Pisagor ve Eflatun tarafından iki şekilde var olmuştur. Pisagor müziğin katharsis yani "ruhun ilacı" olduğunu savunur. Müziğin katartik oluşunun insanların ruhunu arındırma, saldırganlığını ve çığlığını yontma gibi işlevleri bulunur. Matematiksel müziği de unutmayan Pisagor'un savunucularından Philolaos armoni ile ilgili "Armoni yalnızca zıtlardan doğar, çünkü armoni karşıt terimlerin birliği ve çelişik öğelerin uzlaşısıdır." demiştir. Pisagorcu düşünce, müziğin sayılarla olan ilişkisi çözüldüğü takdirde evrensel boyutta daha kolay anlaşılabilir olacağını savunur. Geniş perspektifiyle Pisagor'un müzik anlayışı hâlen Batı müzik düşüncesinin önemli temel taşlarından biri olarak yerini korumaktadır (Fubini, 2006: 71).

Pisagor'a karşın Eflatun, müziğin daha çok haz veren ve insanların ruhunu eğiten yönüyle ilgilenmiş, güzel ve iyi müziğin evrensel olduğunu savunmuştur.

Antik Yunan'daki bu müzik düşüncesinin temeli Ortaçağ'da da geçerliliğini kısmen korumuş fakat bu dönemde Hristiyan dünyasında müzik dinsel boyut kazanmıştır. Kimileri müziği ruhsal yükseliş için bir basamak olarak görmüş, kimileri de müziğin şeytanın aracı olduğunu düşünmüştür (Fubini, 2006: 77). Bu dönemde müziğin evrensel bir gücü olduğuna ve ulvi olduğuna işaret eden Clemens'e karşı Augustinus müzikten duyduğu hazı tehlike olarak görmüş, bu yüzden yalnızca kilise müziğinin sözlerine kulak vermekle yetinmiştir.

Ortaçağ'daki bu iki düşüncenin sentezi Severinus Boetius'da görülür. Boetius müziği "mundana (dünyevi), humana (insani) ve instrumentalis (enstrümantal)" olmak üzere üç türe ayırır. Fubini, Boetius'un bu sentezini şöyle ifade eder;

...Boetius'un tercih ettiği mundana müzik, yerkürenin müziğinden başka bir şey değildir ve son kertede geniş anlamıyla armoni kavramının kendisiyle özdeşdir. İşitilirliği soyut bir kavrama indirgenğinde tümüyle gereksiz bir sorundur. Mundana müzik, bu nedenle, tek doğru müziktir; diğer müzik türleri yalnızca evrenin armonisinin

katkıda buldukları ölçüsünün yansımalarıdır. Humana müzik, ruhun çeşitli kısımlarının beden ve yerkürenin müziğiyle armonik birlikteliğini yansıtır. Üçüncü müzik türü, instrumentalis müzik en sonda gelir; doğru ve özgün müziktir. Bu tip müziğin olumsuz değerlendirilişi elle yapılan işin özgür insana layık olmadığı şeklindeki Yunan düşünce biçimiyle bağlantılıdır... (Fubini, 2006: 79).

Müzikal düşünce Ortaçağ Hristiyanlığı süresince karmaşık basamaklarla gelişmiştir. Gregoryen şarkılarından polifoniye ve Ars Nova'ya uzanan bu değişiklikler gittikçe Rönesans'ın belirtilerini vermeye başlamış, müzik dinselikten dünyevi olmaya doğru bir yol katetmiştir. Bunun sonucunda müzik, sadece kilise ve Gregoryen ezgilerinden ibaret olmaktan çıkıp dağarcığına yeni bir gelenek olan polifoniye de dâhil etmiş, aynı zamanda müzik eğitimiyle ilgili sorunlara da daha pedagojik yaklaşımlar geliştirilmeye başlanmıştır. Özellikle 1000 yılından sonra Arezzo'lu Guido tarafından geliştirilen Solmleme Sistemi, pedagojik anlamda önemli bir adımdır. Klasik sekiz sesli kilise makamlarının yerine altises (hexacord) kullanılan bu sistem, dönem şarkıcılarının söyledikleri ezgilerdeki yarım perde ve tam perde ayrımını daha rahat yapabilmeleri için ortaya çıkmıştır (Say, 2003: 79).

Gittikçe dinsel çizgiden polifonik çizgiye doğru ilerleyen müziğe önemli bir katkı da 1200'lü yıllarda Troubadour ve Trouvére adı verilen Fransız gezgin ozanlar tarafından yapılmıştır. Müzik ve şiirin estetik birlikteliğini esas alan Troubadour'lar Fransa'da dindışı müzik alanında önemli gelişmeler yaratmışlardır (Say, 2003: 88).

Ortaçağ döneminde müzikte güzelliğin ölçüleri hâlen Antik Yunan'daki gibidir fakat müziğin ruha ve psikolojiye hitap eden tarafı daha çok dikkate alınmaya başlanmıştır.

Rönesans'a geçişle birlikte müzik artık polifoni (çokseslilik) sayesinde daha laik ve hümanistik bir tabana sahip olmaya başlamıştır. Müziğin insanlara yaşattığı duygular ve duygu değişimleri daha çok önemsenmiştir. Birçok düşünür ve müzik kuramcısı polifoniye savunurken aksi görüşü ileri süren kişiler de olmuştur. Müzisyen ve kuramcı Vincenzo Galilei, "Dialoga della musica antica et della moderna (Antik ve Modern Müziğin Tarihi)" adlı yapıtında yeni müziğin ilkelerini, felsefe ve estetikle olan bağlarını incelemeye almıştır. Galilei, tekseleliliğin alışlagelmiş, daha doğal ve ebedi olduğunu, dolayısıyla polifoniden daha kalıcı ve doğru olduğunu savunur.

İlk reformculardan müzik konusunda önemli bir akım da Martin Luther tarafından ortaya çıkarılmıştır. Luther, müziğin Tanrı katına yükseltecek ve kendi kendine yetebilecek bir sanat olduğunu savunmuş ve bu düşüncelerini şöyle dile getirmiştir;

Müzik, insanları daba sabırlı ve tatlı kılan bir disiplin gibidir. [...] Müzik, Tanrı'nın bir armağanıdır, insanların değil; şeytani defeder ve insanı mutlu kılar. [...] Bu muhteşem kutsal armağana, güzel müzik sanatına değer övgüler düzebilmek için uygun kelimeleri bulmak isterdim. [...] Gençleri bu sanata alıştırmak gerekir, çünkü müzik, insanları iyi, nazik ve her şeye hazırlıklı kılar (Fubini, 2006: 92).

Lutherci düşünce, Ortaçağ'daki müziğin şeytana uymak olduğunu düşünenlerden sonra duyarlılık ile akıl, haz ve erdem arasındaki tezdad ortadan kaldırarak müzik dünyasına yeni bir soluk getirmiştir. Lutherci akımın felsefi olarak kuramsallaştırılması da müziği evrenin matematiksel armonisinin duyular aracılığıyla hazza dönüşmesi olarak tanımlayan Leibniz tarafından gerçekleştirilmiştir (Fubini, 2006: 93).

Daha önceleri Troubadour'larda görülen müzik ve şiirin birlikteliği, melodramın doğuşuyla tekrar gündeme gelmiş; şiir aklın, müzik de duyguların diliyken bu iki kavramın birlikteliği konusunda farklı görüşler ortaya çıkmış ve bunların sonucunda şiir ve müziğin uyumu meşrulaşmıştır.

Müziğin teorik ve matematiksel armoniden ibaret olmayıp ruhani ve evrensel olduğu gerçeği Romantik dönemde daha da kuvvetlenmiştir. Romantik dönem müziğindeki estetik, özellikle Hegel olmak üzere Schopenhauer'ın da değindiği konulardan biri olmuştur. Hegel'e göre müzik bir duyguya odaklanmaz, dinleyen kişilerden her birine farklı hisler yaşatacak kadar soyut bir kavramdır. Bu yüzden müziğin kendi içinde bir evreni vardır. Ayrıca müziğin şiir gibi başka duyguların araçlarıyla birleştirilmesi de çok içerikli tek bir sanat oluşturmasından dolayı önemli bir yenilik olarak görülmüştür.

Romantik dönemde bir diğer önemli düşünce Wagner tarafından ortaya atılmıştır. Wagner'in bu tezini Fubini şu şekilde ifade etmiştir;

...Tüm düşüncesinin üzerinde hareket ettiği arka plan hâlâ tüm sanatların daha bütünlüklü bir ifadeye ulaşabilmek için bir araya gelmesi idealinde birleşen Romantik sanat kavramıdır. Bütüncül sanat eseri, geleceğin sanat eseri, tüm sanatların, şiirin, dansın, müziğin buluşması, Wagner'in kendi kendisinin parodisi olarak gördüğü geleneksel eserle özdeşleşmeyecek olan dramdır... (Fubini, 2006: 110).

Romantizmin önemli görüşlerinden biri de Nietzsche'ye aittir. Nietzsche'ye göre müzik, tüm sanat dallarının ortak noktası değildir. Müzik, estetik

değerlere sahip tüm yaratımların kaynağıdır. Bu yaklaşımıyla Nietzsche tam bir romantiktir ve Romantik dönemin doruğunu temsil eder.

Romantik düşünceden sonra müzik alanında büyük farklılaşmaların yaşandığı, müzikal dilin keskinleştiği ve toplumsal sorunların da konu edildiği bir dönem ortaya çıkmıştır. Romantik dönemden hemen sonra Hanslick tarafından ortaya atılan ve 20. yüzyılda da modern anlayış tarafından benimsenen bir müzik estetiği bulunmaktadır. Hanslick bu düşüncesini; eserin insanda uyandırdığı duygular, bestecinin eseri yazarken düşündükleri, müziğin temsil ettiği duygular gibi ögeler üzerinden yapılan eleştirilerden, insanların müzik beğenisiyle ilgili bazı algıların da değiştirilmesi gerektiğine kadar varmıştır. 20. yüzyılda birçok düşünür veya besteci, Hanslick'in estetik anlayışını temel alarak kendi düşüncelerini öne sürmüşlerdir. Bu bestecilerden biri Igor Stravinsky'dir. Stravinsky'nin müziğindeki estetik anlayış, tek bir yoldan gitmeyip müziğe dengeli bir şekilde her dönemden bir şeyler katmaktadır. Stravinsky, müziğin daha çok yapısal yönüyle ilgilenerek onun bir duygu, bir psikolojik hâl gibi durumları belirtmek zorunda olmadığını, sanatçının ilhamı ve kendi varoluşu sayesinde yaşadığını savunmaktadır.

20. yüzyıl içinde ortaya çıkan atonalite ve dodekafoni (12 ton sistemi) kavramları yeni bir estetik anlayışın getirileri olmuştur. Schonberg tarafından keşfedilen 12 ton sistemi, kesinlikle duyguları ifade etmek üzerine yoğunlaşmamış ve müziğin mimarisinde yeni arayışları temsil etmek için ortaya çıkmıştır. Müzikte yeni bir dönemin önemli yapıtaşlarından olan 12 ton sayesinde rastlantısal müzik gibi tamamen duygulardan ve zamandan bağımsız bir müzik oluşmuştur. Hindemith ve Stravinsky gibi besteciler, doğal bulmadıkları bu sisteme karşı bir tutum geliştirmiş, bunun yanında Webern veya Leibowitz gibi müziği ve müzisyeni yaratıcılığa sevk ettiğini düşünen besteciler de olmuştur.

Dodekafoni ve dolayısıyla atonalite kavramlarının üzerine yapılmış önemli çalışmalar ve yorumlardan biri ünlü Alman filozof ve müzikolog Theodor Adorno'ya aittir. Çağdaş Batı toplumu ve yeni müzik anlayışı arasındaki ilişki, Adorno'nun müzik çalışmalarında esas aldığı konu olmuştur. Adorno, müziğin geçmişleriyle ilgili bazı tespitler yapmıştır. Bunlardan ilki, Beethoven'ın ölümüyle müziğin toplumsallıktan saparak sadece estetik alana yönelmesidir. Beethoven'ın son dönem üslubunun önemli bir özerklik simgesi olduğunu belirten Adorno, bu özerkliğin yeniden ve çarpıcı bir biçimde Schonberg müziğinde geri kazanıldığını ifade etmiştir (Said, 2006: 15).

Modern müziğin toplumsal kaygısını, kendine has tekniğiyle ifade ettiğini belirten Adorno, modern müziği şu sözlerle ifade etmiştir;

Modern müzik kendini bu çabaya feda eder. O, dünyanın bütün karanlığı ve suçunu yüklenmiştir. Talihli,

felaketinin kavranabilmesine bağlıdır; bütün güzelliği, güzellik yanılması reddetmesindedir. Hiç kimsenin sanatla ilgilenmesi istenmiyordu -ne toplulukların ne de bireylerin. İşitilmeden, tek bir yankı bile olmadan ölüp gidecekti her şey... İşitilmeyen müzik, patlamayan bir kurşun gibi zaman boşluğuna düşer. Modern müzik kendiliğinden bu son deneyime nişan alır, her saat mekanik araçlarla açığa vurulur. Modern müzik, mutlak unutulmayı amacı olarak görür. O, gemi enkazından kurtulan çaresizlik mesajıdır (Said, 2006: 17).

20. yüzyıl müzik dünyasındaki bu gelişmelerin ışığında, avangard adlı yeni bir akım ortaya çıkmıştır. Müziğin anlamsallığı, duygulara verdiği önem, şiirsellik ve dilin doğallığı gibi ögeler, müziğin estetik temelindeki yerlerini korurlar fakat bu ögeler, müzik dünyasında yapılmış tüm radikal değişimler sebebiyle farklı terimlerle ifade edilmek zorunda kalmışlardır. Bu sebeple de müzik ve müzikte estetiğin bu bilgiler ve değişimler ışığında yeniden tanımlanması gerekmiştir (Fubini, 2006: 128).

Müzik, Antik Yunan'dan bu yana çeşitli felsefi ve estetik değişimler geçirmiştir. Yüzyıllar öncesinden bugüne bakıldığında müziğin önceleri teorik bazda dikkate alındığı ve daha sonra insanların duygularına aracı olurken bir yandan da büyüyerek evrensel bir dil hâline dönüş süreci yaşadığı görülmektedir. Romantik dönemde müzik duyguların dili olmuş ve bu akım uç noktalarda yaşanmıştır.

Önü kesilemez bir ilke olan gelişim sonucu, müzikte yeni arayışlar “modern müzik” meyvesini vererek müzikte estetiğe ve müzikte felsefeye yeni bakış açıları getirmiştir. Müzik artık duyguları tetikleyerek hazzı oluşturan bir yapı olmaktan çıkarak toplumsal sorunlara eğilen bir yapıya dönüşmüştür. Modern müziğin betimselliği, sivri dilliliği ve duyarlı yapısı günümüz dünyasında oldukça ihtiyaç duyulan bir yaklaşım olarak varlığını sürdürmektedir.

Romantik Dönemde Müzik Estetiği

Sanat dalları estetikten ve felsefeden bağımsız düşünülemez. Felsefe ve estetik sanatçının bilişsel altyapısını destekleyici iç görüye sahiptir. Estetikten yoksun, felsefeden uzak bir besteci düşünülemez. Müzik estetiği, müziğin bireyler ve toplum için güzellik ve beğeni serüvenine yönelik çalışır. Eserlerin yapısına ve anlamına göndermelerde bulunarak kompozitörün yaratma sürecine katkı sağlar (Yıldırım & Koç, 2003: 25-27).

Duyguların özerk dili şeklinde anlaşılan müziğin aydınlanmadan başlayarak yeniden değerlendirilmesi, en verimli gelişim toprağını Romantik çağda

bulmuştur. Pek çok müzisyen, kültürel yaklaşımlarla müziğin içinde yer alırlar. Bu müzisyenlerden bazılarını hatırlamak gerekirse Beethoven, Schuman, Berlioz, Liszt ve Wagner, bize müzik üzerine çok aydınlatıcı sayfalar bırakmışlardır. Bunlar yalnızca müzik eleştirisini değil estetik ve felsefi karakterli notlar da içerir (Fubini, 2006: 107-108).

Beethoven gibi büyük bir müzik yaratıcısının, müzik sanatına yönelik yorumunun daha çok otonomi estetiğinden güç alıyormuş gibi görünmesi yani müziği kendine özgü simgesel anlatım esprisinden gelen bir yoruma bağlaması, sanatçının her şeyden önce bir senfoni ustası olarak evrimini sürdürmüş olduğunu kanıtlamaktadır. Şair Bettina von Arnim, Goethe'ye yazdığı mektupta büyük bestecinin müzik üzerine kendisine şu sözleri söylemiş olduğunu bildiriyor:

... Müzik, akılsal yaşamdan ruhsal yaşama geçişte, en yüce bir araçtır... Melodi, şiirin duygusal yaşamıdır. Bir şiirin, düşünceden beslenen özü, melodinin yardımıyla daha da duyulur bir aşamaya erişmez mi?... Goethe'ye benden anlatınız ve ona benim senfonilerimi dinlemelerini söyleyiniz... Müzik sanatı, insanı yüce bir erişime götüren ruhsal bir geçit olduğu için, Goethe bana hak verecektir... Müziği, özünü kavrayabilmek, ancak ruhun ritminden yararlanmakta mümkündür.

İşte bu öz, insana sezgi verir... Ruh, duygusal besinini bu özden elde etme yolunda geliştikçe, onunla mutlu bir ilişki kurma yolunda da evrimini sürdürür... İnsan, kendini, müziğin açıklanabilmesi olanaksız yasalarına kaptırmakla ruhunu eğitir ve böylece müziksel gerçeğin fıskırıp akabilmesi olanağını sağlamış olur... (Altar, 1979: 30)

Romantik dönemin bir diğer bestecisi Robert Schumann, müzik üstüne olan yazılarıyla da tanınır. Ona göre ton kavramı, insanda yetkin biçimde yer almaktadır. Tonları ruhumuzun çiçek tozları diyerek belirtir. Tonlar en nazlı tomurcuklarda saklı uyurlar ama bu tomurcukların çanaklarından başat biçimde sıçrarlar. Bu şekilde tonun ruhun insana konuştuğu fırtına bulutu olduğunu söyler. Bu yüzden içsel olan şeyin titrediğini, sarsıldığını, binlerce yeni nabız vuruşunun ortaya çıktığını ve insanın kendi kasırgalarıyla büyük, hareketli bir deniz olduğunu vurgular (Soykan, 2002: 6).

Yalnızca müziğin diğer sanatlarla kıyaslandığında ayrıcalıklı bir yere sahip olmasını değil özellikle enstrümantal müziğin vokal müzik karşısında temadaki anlam belirsizliği ve dolayısıyla daha derin ifade gücü temelinde yeniden değerlendirilmesini amaçlayan bu felsefi akımın paralelinde romantizm

içerisinde, 1800’lerde, “saf” denen enstrümantal müziğin yanında gelişmiş yeni müzikal biçimlere yani senfonik şiire, betimleyici müziğe ve yeni müzikal tiyatro biçimlerine estetik bir meşruiyet kazandırmayı hedefleyen bir düşünce akımı bulunabilir. Program ve betimsel amaç, Lizst tarafından olduğu gibi Berlioz tarafından da müzikal esere belirli bir yapı dayatan biçimsel zincirlerin ötesine girmeye yarayacak yeni ve devrimci araçlar olarak değerlendirildi. Liszt’e göre müzisyen-şair, “fantezinin özgür uçuşuna mani olan zincirleri kırarak” özgün sanatın sınırlarını genişletebilirdi. Dahası, müziğin başka sanatlarla harmanlanması, bu romantikler tarafından tek bir sanatın bütünlüklü ifadesine ulaşabilmesi için bağlayıcı konumların aşılması olarak görüldü. Böylece müziğin bir program seviyesine yükseltilmesi, mükemmel biçimde Romantiklerin sanatları müziğin kanatları altında bir araya getirme özelemlerinin içine yerleştirilmiş olur (Fubini, 2006: 109-110).

Vurguyu müziğin biçimsel gücünden çok ifade gücüne, duyguları ifade etme kapasitesine yapan bu Romantik düşünce akımı, varış noktasını Wagner’de bulur. Richard Wagner, ilk döneminde enstrümantal müzik üstüne düşünceler ortaya koyar. Burada o, müziksel dille şiirsel dilin birbiriyle karşılaştırılmasını boşa giden çaba olarak görür. Birini diğeri yoluyla tamamlamak ya da diğerin yerine koymak boşunadır. Çünkü “insan dilinin sustuğu yerde müzik başlar.” Bir bestenin insan kalbindeki etkileri, biricik tarzda değildir. Bu durum diğer sanatlar için de geçerlidir. Bir ve aynı resim, aynı drama, ayrı bireylerde ve hatta aynı bireylerde ayrı zamanlarda ayrı etkilerde bulunur.

Son olarak Nietzsche’ye değinmeden Wagner üzerine olan söylemi sonuçlandırmak mümkün değildir. Nietzsche’de de müzik estetik spekülasyonun merkezini temsil eder; müzik, mükemmel sanattır; tüm diğer sanatların kökenidir. Romantizm döneminin Nietzsche’yle sonlandığı söylenebilir. Nietzsche’nin “tüm sanatların yaratıcısı” şeklindeki müzik kavramsallaştırması romantiktir ve hatta tüm Romantik müzik spekülasyonunun zirvesini ve temsil ettiği söylenebilir (Fubini, 2006: 110-111).

Sonuç

Kültürel, ekonomik ve sosyal açılardan baktığımızda müziği birçok somut ve soyut kavram ile ilişkilendirebiliriz. Bu kavramlar müziğe tesir ederken müzik de insanoğlu üzerindeki etkisini devam ettirmiştir. Müzik var olmaya başladığı andan itibaren kökeni olduğu kültürün izlerini taşıdığı gibi insanın sanatı ele alma ve değerlendirme biçimi de müziğin insanoğlunun hayatındaki yer aldığı konumuna değişik şekillerde yansıyabilmektedir.

Müziğin halk tarafından kabulünde onun daha çok bir tüketim yolu olarak ya da bir sanat eseri olarak saptandığı görülmektedir. Aynı zamanda bu durum icra edilen, kompozisyonu yapılan ve dinlenen seslerin özelliklerini etkileyebilmektedir.

Bir insanın çocukluktan erişkinliğe kadar olan sürecinde sanata olan yaklaşımı ve yakın bulduğu müzik eserlerinin sanatsal önemi, o kişinin gelişimi açısından çok değerli bir güce sahiptir. Müzik ile ilgili olan faaliyetlerde her zaman içimizde olan düşünce, hissiyat ve zevklerimiz haricinde müziğin değişik tarzlarını; sanat ve kültürel açıdan değer arz eden taraflarını düşünerek dinlemek, benimsemek, bireysel olarak sanata olan bakış açılarımızda farklılıklara yol açabilir. Müziğin zengin yapısı kişisel sanat zevklerimizi geliştirecek güce sahip olduğundan, değişim ve ilerlemeye olanak sağlamak kendi kültürümüz açısından da pozitif bir farklılık oluşturacaktır.

Tüm bu bakış açısı grafiğini anlayabilmek ve renklendirebilmek “müzikte estetiği” ve estetiğin kökeninde hangi dönemsel kıvrımlardan geldiğini kavramaktan geçer. Müzik estetiği dersleri ülkemizde yüksek lisans sınıflarında ya da lisans düzeyindeki sınıflarda seçmeli ders olarak verilmektedir. Bu kadar kapsamlı bir konunun çok daha uzun süreli, teferruatlı ve deneysel olarak ele alınması büyük önem arz etmektedir.

Müzikte estetiğin ve müzikte estetiğe dönemsel bakışın; özellikle konservatuvarların erken basamaklarında, özel müzik okullarının sanatta yeterlik ve yüksek lisans programlarında; seslendirilen eserlerin derinlik kazanması, uygulama ve teori kısmının farklı bir boyut kazanması ve müzik beğenisine yön vermesi açısından öneminin kavranması son derece gereklidir. Hatta okul öncesi dönemde de öğretmenler aracılığı ile çeşitli etkinliklere yer verilip daha geniş bir farkındalık oluşturulması; müzikte estetik konusunun gelişimi ve daha iyi kavranması açısından ehemmiyet taşımaktadır.

Kaynakça

- Altar, C. M. (1979). Estetik Yönleriyle Müzik. *Bilim ve Teknik*, (139), 28-31.
- Altar, C. M. (2009). *Sanat Felsefesi Üzerine*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Fubini, E. (2006). *Müzikte Estetik*. Çev. F. Genç. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Said, E. (2006). *Müzikal Nakışlar*. Çev. G. Çağalı Güven. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2003). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schwadron A. A. (1967). *Aesthetics: Dimensions for Music Education*. Washington, D. C.: Music Educators National Conference.
- Soykan, Ö. N. (2002). *Betimleyici-Eleştirel Bir Hazırlık-3*. Cogito, (30).
- Yıldırım, V ve Koç, T. (2003). *Müzik Felsefesine Giriş*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

